

## **ЛИТЕРАТУРНЫЕ КЛИШЕ КАК ОБЪЕКТ ОСМЕЯНИЯ В «ПРОЗЕ» РОЯ АКСЕНОВА «ТРИНАДЦАТЬ РОМАНОВ»**

Не только жизнь, но и литература, вообще тексты культуры могут становиться сегодня материалом для создания произведений, а их персоналиями — идеи, концепты, мифы, имиджи известных лиц, литературные типы и т.д. В условиях переоценки ценностей, в сущности, весь культурный интертекст «переписывается» в соответствии с представлениями современности. Наиболее характерно это для постмодернизма. Предпринимаемая деконструкция мира-текста порождает и новые литературные формы. В их числе — «прозы» — произведения художественно / нехудожественные, то есть созданные с использованием художественного и нехудожественного дискурсов в качестве равноправных и наделенные такими признаками художественности, как творческий вымысел, метафоричность, игра, при имитации дискурса философии (вариант: религии, теологии) либо гуманитарных наук (литературоведения, культурологии, социологии и т.д.). Подобного типа произведения реализуют призыв постмодернистской эстетики к пересечению границ как условию обновления литературы и отражают установку постфилософии на деабсолютизацию абсолютизированного, адогматизацию сознания, детоталитаризацию мышления. Поэтому «прозы», как правило, пародийны — осмеивают псевдоистины, окаменевшие каноны, стереотипы, штампы. Они меняют представление о том, какой «должна быть» литература и нередко разыгрывают читателя, побуждая того к более критичному восприятию преподносимого либо с охотой включающегося в игровые отношения, солидаризируясь с автором.

Свою модификацию жанра «прозы», создавая художественное произведение под видом литературной критики, дает Р. Аксенов в рассказе «Тринадцать романов» (2004). «Проза» состоит из 13 миниатюр, имитирующих рекламные аннотации новых книг, поступивших в продажу. Конечно же, реально этих книг не существует: и их сюжеты, и лаконичная литературно-критическая справка — сочинение самого Р. Аксенова, пародийно окрашенное. Во-первых, пародируется литературная вторичность, готовность пользоваться коммерчески апробированными моделями, во-вторых, — модный «крутой» стиль литературной критики с обязательным набором словечек-паролей, призванный сигнализировать о «продвинутости», но часто сигнализирующий и о проблемах с русским языком, в-третьих, — завышенная в коммерческих целях оценка рецензируемых книг, свидетельствующая о продажности аннотаторов. В своей совокупности сюжеты фрейдистского, молодежного, приключенческого, философского, лирического, абсурдистского, исторического, конструктивистского, биографического, мультисенсивного, аннигиляционного, исповедального, апокрифического романов, пересказываемые в «прозе», дают представление о массовой литературе рубежа веков и о ее популяризаторах. Принад-

лежность разных произведений к единому полю массовой культуры подчеркивает такая деталь, как общее для них всех имя главного героя — Роман, у подделывающихся под «поток сознания» критиков — роман (с маленькой буквы). Напрашивается мысль, что Р. Аксенова интересует судьба самого жанра романа, в условиях коммерциализации литературы нередко вырождающегося в квазироман. Его содержание, зачастую совершенно бредовое, можно пересказать за три минуты, так что достаточно прочитать аннотацию романа вместо него самого, никаких художественных открытий не предполагается, автор подстраивается под массового читателя, культивирует примитивность.

Снижению впечатления от захваливаемых книг служит их обозначение под номерами (роман № 1, роман № 2, роман № 8 и т. п.) — именно как серийного товара, коммерческого продукта. В воспроизводимых аннотациях Р. Аксенов акцентирует глупость, лживость, конъюнктурность авторов романов, помноженную на глупость, лживость, конъюнктурность критиков. Вот пример:

«Во втором романе, поколенческом, подробно описаны нравы и быт романа ольгердовича, молодого учителя физкультуры, выпускника физтеха не то ИФК. Весь текст представляет собою одно развернутое экзистенциальное метание, поиск настоящего существования внутри и вовне. Роман переполнен алкоголем, наркотиками, табачным дымом, кровью и спермой...» [1, с. 7]. Надуманными здесь кажутся и экзистенциальные запросы человека, не наделенного интеллектом, и его потребность в подлинном существовании, раз он с головой окунается в порок; чувствуется, что автор расчетливо эксплуатирует «грязные» темы. Никакой эстетической ценностью рекламируемая книга не обладает, и ее характеристика как экологически чистого продукта — эвфемизм Р. Аксенова с двоящимся значением, намекающий, что и в «чернушном» виде книга никому не нужна и потому не причинит ущерба окружающей среде.

Доходит до курьезов: роман № 12, призванный прозвучать как благостное назидание, вызывает рвоту. Комизма в пересказ его сюжета добавляют стилевые «ляпы» аннотатора: «Двенадцатый роман, исповедальный, живописует великие преступления святого старца романа. Он разбит на главы, части и причастия соответственно смертным грехам и нарушенным заповедям, и всякий отрывок его наполнен отвращением и низостью; в последней главе изложена крайне необычная история самоубийства св. Романа, а в эпилоге дана короткая историческая справка о процедуре канонизации и многия кривотолки, что ее окружали» [1, с. 10].

Нетрудно догадаться, что по части грехов старец Роман намного превзошел экзистенциально мечущегося учителя физкультуры, и тем не менее подается как пример святости, фигура для почитания и подражания. «После этого романа жить не хочется; даже в раю» [1, с. 10], — так характеризует силу его воздействия литературный критик. Характеристика двусмысленная — вопреки намерениям автора роман вызывает разочарование в человеке: если даже монах столь нравственно уродлив, что уж говорить о



других. Избрать более привлекательную фигуру для поэтизации русского монашества и воплощения своего идеала писателю не пришло в голову.

Отсутствие вкуса, пошлость, конъюнктурность особенно бросаются в глаза в произведении, аттестуемом как лирическое. Это, по словам критика, «история любви, современный наш пересказ ромео и джюльетты. сюжет теряется в кружеве гомосексуальных отношений, признаний, прогулок под дождем, в сценах выбора презервативов, в московских подворотнях и змейках кокаина...» [1, с. 8]. То, что у Р. Аксенова предстает в пародийном виде, вызывает смех, в самом произведении преподносится «на полном серьезе» и аннотатора вполне устраивает. Так распространяется и усваивается пошлость, показывает автор «прозы».

Высмеивает Р. Аксенов и популяризацию утопизма, претендующего на приобщение к истине. Таков «роман за номером восемь», где выстроена картина «прекрасного дзэнского будущего» и подробно описаны «пути к раю» [1, с. 9]. Но и рецензент вынужден признать, что «роман является замкнутой на себя механизмой и не имеет ни малейшего касания до жизненных реалий» [1, с. 9]. Мнимые ответы на важные вопросы, преподносимые «в обертке нравоучительной утопии», засоряют мозги неквалифицированных читателей, теряющих связь с реальностью и адекватность мировосприятия. Подобные произведения не помогают, а мешают понять бытие, замещая его иллюзорными представлениями.

Вдвойне смешно, когда подобные произведения идут под рубрикой философских, как роман № 4. Размышлений о бытии здесь нет; есть изображение ушибленного в голову эзотеризмом Кантора, который стремится слиться с Божественным Дао, Мировым Ничто, а это требует отречения от всего земного, в том числе присущего человеку умения думать. Между тем именно такое умение определяет специфику философского романа. Поэтому происходящее с героем, который «запутался в сетях провидения и трепыханьями своими постепенно — кусок за куском — отсекает от своего тела прогнившую мораль» (как говорится в аннотации [1, с. 8]), описывается иронически. В конце концов смысл жизни Кантор обретает в погружении в вечное *dolce far niente*, когда можно ни о чем не мыслить, ни о чем не переживать, ничего не делать. Возникает вопрос: неужели именно это достойный человека выбор — пребывать в блаженно-невменяемом ступоре? Да, как бы настаивают аннотаторы, расхваливая книгу, хотя сами по-чему-то предпочитают заниматься другим — рекламой.

«Впаривая» читателю бог знает что, своего не в последнюю очередь добиваются, прилагая к произведению модную, броскую, не вполне внятную терминологию. Роман № 10 характеризуется как «визуально-сонорный, мультисенсивный», необходимый всякому мыслящему человеку. По приводимому же из него отрывку становится ясно, что это псевдо-авангардистский опус, из которого полностью изгнан смысл. Производимая Р. Аксеновым абсурдизация превращает «заумный» текст в полную абракадабру:

«нннннЖЖЖЖжжжжуууЖЖЖжжж жжжжнннннннооааа о  
ннннннЖЖЖжжжууу  
ЖЖЖЖЖЖЖЖжжжННННННоооааа  
НННННЖЖЖЖжжуууууЖЖЖЖжжннННННННННоооа» и т.д.  
[1, с. 10].

В соотнесенности с цитируемым отчетливо проступает спекулятивный характер аннотации, бессмысленную белиберду подающей как новаторский порыв, тем самым вызывая смех.

Не обходит Р. Аксенов и полемику об исчерпанности (либо неисчерпанности) самого жанра романа, гротескно преподносит резоны его противников. Задевает он, например, В. Сорокина как автора «Романа», предоставляя возможность высказаться о нем самонадеянным, но не слишком умным критикам. Сорокинский роман оценивается ими как аннигиляционный, поскольку де автор выстраивает масштабное мироздание, состоящее из других романов, и «единственным ударом обрушивает в бездну возведенное им же самим титаническое сооружение» [1, с. 10]. В этом ими прочитывается реализация концепта «конец романа». Но ведь сам текст В. Сорокина, непосредственно существующий, опровергает такой вывод. В. Сорокиным в «Романе» предпринято выявление характерных особенностей русского национального архетипа, что и определяет новаторство писателя. Поэтому обозначение произведения как аннигиляционного критиками, лихо швыряющимися словами, не подходит. Кроме того, оно подчеркивает похвалы в адрес предыдущих романов.

Намек на необходимость обновления литературы, преодолевающей и жанровую изношенность, «Тринадцать романов» тем не менее содержат. Сам Р. Аксенов посредством комедийной игры с таким жанром литературной критики, как аннотация, обновляет жанр рассказа, подчиняя его идейно-эстетическим установкам создателей «проза». Ближайший его предшественник — Д.А. Пригов как автор «прозы» «Сюжеты», состоящей из 13 миниатюр, содержание которых ограничивается только лаконичным пересказом сюжета произведения, каковое можно написать. Р. Аксенов дает собственную «чертову дюжину», высмеивающую квазилитературу и квазикритику, побуждающую задуматься о преподносимых ими псевдоценностях.

Рассказ входит в составленную М. Фраем антологию «Прозак», заглавие которой юмористически перефразирует название лекарства для повышения жизненного тонуса и избавления от депрессии; но книга выполняет ту же задачу без привлечения патентованного медицинского средства — благодаря таланту, остроумию, силе воображения, готовности осваивать новые подходы к литературе, представленных в ней авторов. И начинается она именно с «прозы» Р. Аксенова «Тринадцать романов», как бы задающей тон всему остальному.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аксенов, Р. Тринадцать романов // Прозак: Антология. — СПб., 2004.